ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ:ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಬಂಧ

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ:

ಶ್ವೇತ ವಿ.
ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ : **KVMBKS 00336**

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು:

ಡಾ॥ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರು

ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ, ೧೩/೮೫, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಲಯ ರಸ್ತೆ,
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦೦೦೪.
೨೦೦೯

782

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಶ್ವೇತ ವಿ. ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಮಂಡಲದ ವತಿಯಿಂದ ಸಲ್ಲಿಸಲು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು 26/09

ಡಾ||ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ., ಬೇಗೂರು,
ಆಯ್ಕೆ ಶ್ರೇಣಿ ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ಮಹಾರಾಣಿ ಮಹಿಳಾ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು,
ಶೇಷಾದ್ರಿ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೦೧

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು.
ದಿನಾಂಕ: 26/09/09

782

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಶ್ವೇತ ವಿ. ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯಾದ ನಾನು ೨೦೦೮–೦೯ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಬರೆದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ **ಮಹಿಳಾಕಥನ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ** ಎಂಬ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಂಡಲ ವತಿಯಿಂದ ಡಾ॥ರಾಮಲಿಂಗಪ್ಪ ಟಿ. ಬೇಗೂರುರವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನಿಬಂಧದ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಇನ್ನಿತರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ವೇತ.ವಿ

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು. ಶ್ವೇತ ವಿ.

ದಿನಾಂಕ: 26. 09.2009 ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ.

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

- ಪೀಠಿಕೆ,
- ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತುವ್ಯಾಪ್ತಿ
- ಸ್ವರೂಪ
- ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು

ಪೀಠಿಕೆ

ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ವಭಾವ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಆ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವ ನಾಣ್ಯದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದವು. ಇವು ಗಂಡಸಿನ ಮಾನಸಿಕ, ಭೌತಿಕ, ಜೈವಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂಥವು. ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ದಮಯಂತಿಯಂಥ ಮಾದರಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತಗಳಾದವು ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಯೋಚಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಭಾರತವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಸ್ತ್ರೀಕಥನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳುಂಟೋ ಅಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಿಳಾ ಚಿಂತನೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಹುರೂಪಿ ಕಥನಗಳುಂಟು. ಸ್ತ್ರೀಪರ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಂದು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಮಹಿಳೆಯರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರ ಬೇಡಿಕೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಆಶಯವೇ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪರ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೆಲವೊಂದು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧ ಮಹಿಳಾ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವುದು.

೨ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ದಂತಕತೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು.

೩ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು.

೪ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಬಂಧೀ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಹಾಗು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು.

೫ ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು.

೬ ಮಹಿಳಾ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗು ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು.

೭ ಮಹಿಳಾ ಸಂಬಂಧೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಹಾಗು ಅಂಥವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದು.

೮ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವುದು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಕೊಡುವುದು.

ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಗುರಿ–ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನ ತನಕ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ,

ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಅಧ್ಯಯನ, ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳು ಹೊರಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಡೆತಡೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಎಲ್ಲ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಕಥನಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇವು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಬೆನ್ನೆಲುಬುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದಣ ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಜೀವನದ ಮರೆಮಾಚಿದ

ಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆದಿಡಬಲ್ಲ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳ ಸ್ಥಾನವು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುತೇಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯ-ಅಧೀನತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿವೆ. ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಮದುವೆ, ಸಂಸಾರ, ಉದ್ಯೋಗ, ಆಸ್ತಿಯ ವ್ಯಾಜ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿಚ್ಛೇದನ – ಈ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ–ವರ್ಗಾಧಾರಿತ ಗುಂಪುಗಳನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕಿಯರೂ ತಮಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಬರವಣಿಗೆಗಳೂ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಮಹಿಳಾ ಕಥನವಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಾ.ರಾ. ಅಬೂಬಕರ್ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳಾ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಲೇಖಕ/ಲೇಖಕಿಯರು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಹಾಗು ಸೀಮಿತ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಮಹಿಳಾ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ತ್ರೀಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸಮಾಜ, ವೃತ್ತಿ, ಜಾತಿ, ವರ್ಗ

ಇವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸತತವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಥನದಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯು ಆಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ, ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶ, ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ಷಮತೆ ಮತ್ತು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೇ ಈ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅವಸ್ಥಾಂತರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಏಕರೂಪಿಯಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹೆಣ್ಣು ಏಕರೂಪದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವಳಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಆಶಯಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದೀ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ವೈದಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ, ಶೂದ್ರಮಹಿಳಾ ಕಥನ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ, ದಲಿತ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಡತನದ ಕಥನ, ಅವಮಾನದ ಕಥನ ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನಾರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವಾದ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ: ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿನೆಮಾ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ; ಅವು, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಫಣಿಯಮ್ಮ, ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಶರಪಂಜರ ಹಾಗು ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು. ಈ ಮೂರೂ ಕಥನಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿ–ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಮಹಿಳಾ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದಾಗ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಆ ಕಥನಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆಯಾ ಸಿನೆಮಾಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕಾದಂಬರಿ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಹಾಗೆಯೆ ಸಿನೆಮಾ ಕೂಡ. ಇದೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಿನೆಮಾ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಾಗು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಜನರನ್ನು ತಲುಪಬಲ್ಲದು.

ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಕಥನಗಳು ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಸಿನೆಮಾ ಹಾಗು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗುವುದು. ಮಹಿಳಾ ಕಥನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲಾದೀತೇ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದೀತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಿನೆಮಾ ರೂಪವನ್ನೂ ತಳೆದ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿನೆಮಾ ಯಾವೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ, ಯಾವೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಹಾಗು ಅದರ ಪ್ರಭಾವ:

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗ ಕಳೆದು ವಿಜ್ಞಾನಯುಗ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಕನಸು ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುತ್ತ ಅವನ್ನು ನನಸಾಗಿಸಲು ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಧನ ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ವಸ್ತುವನ್ನೂ, ಚಲನೆಯನ್ನೂ ಶಬ್ದ ಹಾಗು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತ ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂಥದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಿನೆಮಾ ಎಂಬುದು ವಿವಿಧ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ, ಸಮೂಹ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ತಯಾರಾದಂಥದ್ದು. ಈ ಸಮೂಹ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ

ಕೇಂದ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ. ಈತನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಅಗತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಸಿನೆಮಾ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೇಶಕನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಾಳುವ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರನಾಗರೀಕತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತವೆ.[2]

ಸಿನೆಮಾ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಜಗತ್ತೇ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನೋಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವನು ತಾನು ತನ್ನ ಪರಿಸರ, ತನ್ನ ಬದುಕು, ತನ್ನ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಜನರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೆಳೆದು ಬೃಹತ್ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಈ ಬೃಹತ್ ಉದ್ಯಮ ತನ್ನನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗು ಸಮೂಹ ದುಡಿಮೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಾಣಿಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು, ಒತ್ತಡಗಳೂ ಸಿನೆಮಾವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲವರು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಇವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಬಂದಾಗ ಅಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಎಲ್ಲರೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಇದರತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸನನ್ನೂ, ಅತ್ಯಂತ ಕಡೆಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅನಕ್ಷರಕುಕ್ಷಿಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಿನೆಮಾ ಆಯಿತು.

ಸಿನೆಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಹಲವು. ಮನರಂಜನೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಲಾಭ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರತಿಭಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು,

ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಸಿನೆಮಾಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದು, ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಒದಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾದರೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದರೊಡನೆ ಒಂದು ಅಂತಃಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ: ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಗಳೂ ಇವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ತಮಿಳಿನ ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರನ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರುನಾಡರ್ ಎಂಬ ಪದ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ ೧ನೆ ಶತಮಾನದ ಹಾಲರಾಜನ ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೀರ್ಘ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧ ೧೦ರಿಂದ ೧೨ನೆ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು, ಆ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ, ವೀರಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨ ೧೨ ರಿಂದ ೧೬ನೆ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲವನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗ, ಮತಪ್ರಚಾರ ಯುಗ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೩ ೧೬ರಿಂದ ೧೯ನೆ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ೧೮೫೦ರಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ, ನವ್ಯೇತರ, ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ೧ನೆ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬಹಳ ವಿಸ್ತೃತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕ ಕಳೆದಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಧಾನದಾರೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಡೆತಡೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಹಿತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ: ಕಾವ್ಯಂಗನೆ, ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆ, ವಾಗ್ದೇವಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದಿದೇವತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ಥಾಪ ಮಾಡಿರುವುದುದೆಂದು ಎನ್ನಿಸುವುದಾದರೂ

ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದಲ್ಲ.

ಅಂತೆಯೇ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದುನಿಕ ಮಹಿಳೆ The new women ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಕುರಿತು ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಮ್, ಕಮಲಾದಾಸ್, ಶಶಿದೇಶಪಾಂಡೆ, ಮೊದಲಾದವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ತಾವು ಜಾಗೃತರೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಮನೋಭಾವದ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಸ್ಸಾಮೀ ಕವಿಯತ್ರಿ ನಿರ್ಮಲಪ್ರಭಾಬಾರ್ಬೋಲಿ ಡೋಗ್ರೀ, ಕವಯಿತ್ರಿ, ಪದ್ಮಾಸಚ್‌ದೇವ್ ಮರಾಠಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ಇಂದಿರಾ ಸಂತ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೂ ಕನ್ನಡದ ಗುರುತು ರಾಜಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ತೋರಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಗಮನಾರ್ಹವದುದಾಗಿದೆ.

೧) ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ.

೨) ಸ್ತ್ರೀ ಉದ್ಯೋಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ.

೩) ಸಾಕ್ಷರತಾ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವುದರತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಒಳಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶಗಳು ಅವಳ ಉದ್ಯೋಗದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿತು. ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಂತೆ ಉದ್ಯೋಗವು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಕುಟುಂಬದ ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಬರಹದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯ ಓದುಗರಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಪ್ರನಾಳಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀಕುರಿತ ಜ್ಞಾನದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ ಎಂದರೇನು? ಸ್ತ್ರೀಪರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿಗಳಿಂದ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಜೊತೆಗೆ ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಳು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಲೇಖಕಿಯರ ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಕಾಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಥನಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಕಥನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಿನೆಮ – ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವರೂಪತಃ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗುವುದು.

"ಮಹಿಳಾ ಕಥನ" ಸಾಹಿತ್ಯ: ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು, ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಬದಲಾವಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿಷಯವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರು ಬರಹಗಾರ್ತಿಯರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

೧. ಶರಪಂಜರ – ತ್ರಿವೇಣಿ
೨. ಫಣಿಯಮ್ಮ – ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ
೩. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು – ವೈದೇಹಿ

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ – ಸಿನೆಮಾ: ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಮನರಂಜನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಹಾಗು ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪಿಬಿಡುವಂಥದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದ ಅಪಾರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಿನೆಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣವು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾದವು. ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲೂ

ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸಿನೆಮಾ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಾಗ ಆಗಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮೂರು ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಲ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಸ್ತು ಹಾಗು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದಾಗಿವೆ.

1. ಶರಪಂಜರ – ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್
೨. ಫಣಿಯಮ್ಮ – ಪ್ರೇಮ ಕಾರಂತ್
೩. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು – ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

- ಶರಪಂಜರ – ತ್ರಿವೇಣಿ
- ಫಣಿಯಮ್ಮ – ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ
- ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು – ವೈದೇಹಿ

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ

ಇದೊಂದು ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲಿಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಉಗಮ ಹಾಗು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಯೇ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ; ಇನ್ನೊಂದು, ವಿಷಯತಜ್ಞರ ಹಾಗು ಅಕಾಡೆಮಿಶಿಯನ್‌ಗಳ ಕೊಡುಗೆಯಿಂದಲೇ ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ರೂಪುತಳೆಯಿತು ಎಂಬುದು. ಡಾ. ನೀರಾ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ

> *"ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ವಿಷಯಗಳು ಸೇರಲು ಚಳುವಳಿಗಳ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ತೀವ್ರ, ಕಾಳಜಿ, ಬದ್ಧತೆಯಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಅಕಾಡೆಮಿಶಿಯನ್‌ಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ"*[1]

ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಚರ್ಚೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಾನತೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ತಹತಹ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗು ೧೯ನೆ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ೧೯೪೫ರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ನಂತರ ಅಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಪಶ್ಚಿಮ

[1](ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ (ಭಾಗ – 1, ಪು. ಸಂ. 3) ಹೇಮಲತಾ ಎಚ್.ಎಂ)

ದೇಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನಪರ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ, ಬಡವರು, ದುರ್ಬಲರು, ಶೋಷಿತರು ಹಾಗು ಮಹಿಳೆಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಈ ಚಳವಳಿ. ಈ ಚಳವಳಿಯ ಬರಹಗಾರರು ಸಮಾಜ ಘಾತಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ಬರೆದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ಸೀಮಂತಿನೀ ನಿರಂಜನ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಎಚ್.ಎಸ್. ಪಾರ್ವತಿ, ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನ್. ರಾವ್. ಆರ್ಯಾಂಬ ಪಟ್ಟಾಭಿ, ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಬರಹಗಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಸಿನೆಮಾ:

೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಟಕಗಳೇ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆಗ ಬಯೋಸ್ಕೋಪ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಿನೆಮಾಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಲು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಹಿಡಿದವು. ೧೯೦೩ರಲ್ಲಿ ಮೂಕೀ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರಲು ೨೬ ವರ್ಷ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ೧೮೯೬-೧೯೧೨ರ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಉದಯಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ 'ವಸಂತಸೇನ' ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ಮೂಕೀಚಿತ್ರ. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಸತಿ ಸುಲೋಚನ', ೧೯೩೪ರ ಮಾರ್ಚ್ ೩ರಂದು ತೆರೆಕಂಡಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು

ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಿನೆಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

೧ ಮೂಕಚಿತ್ರಗಳ ಯುಗ
೨ ಪರಿವರ್ತನಾ ಯುಗ
೩ ಸುವರ್ಣಯುಗ
೪ ಹೊಸಪೀಳಿಗೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾಗೂ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಸುವರ್ಣಯುಗದಲ್ಲೇ. ೧೯೬೪ರ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿತ್ತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹಾಗು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಚಿತ್ರರಂಗದ ಗಣ್ಯರು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಹೊಸ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳೂ ತೆರೆಕಂಡವು.

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಇಂಥವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಾಧಾರಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ತದನಂತರ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳ ತಂಡ ಹೊರಬಂದಿತು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಹಾಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿ ಎರಡೂ ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು.

ಆರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಂಸಾರದ ಕೇಂದ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಮಾಜದ ಕೇಂದ್ರವೂ ಹೌದು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದ ಸಮಾಜ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವಿರಹಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳೂ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ತನ್ನದೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಬಗೆಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಬಗೆಗೂ ಅಪಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ಬದುಕಿನ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ತನಗಾಗುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಕ್ರಮಿಸಿದ ದಾರಿ ತುಂಬಾ ಕಿರಿದು. ಭಾರತದಂತಹ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎದುರಿಸುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ; ಸ್ತ್ರೀಸಂಬಂಧೀ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದವುಗಳು.

ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆರಂಭದ ಹಾಗು ಮಧ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಮೂಕೀ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದು. ಪರಿವರ್ತನಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಚಿಂತನಧಾರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಳುಬುರುಕ ಗೃಹಿಣಿ, ಕೋಪಿಷ್ಠ ಅತ್ತೆ, ಚಂಚಲೆಯಾದ ಮಗಳು, ಮಾದಕತೆ ಸೂಸುವ ಹೆಣ್ಣು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಿದ್ಧ ಆಯಾಮಗಳು, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲಾನಂತರ ಸುವರ್ಣಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೬೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅವಳ ಕಥೆಯನ್ನು, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು, ರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಾರಣರಾದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಲಂಕೇಶ್ ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖರಿಂದ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದವು. ಸಮಾಜದ ಶೋಷಣೆಗೆ

ಒಳಪಟ್ಟು ಮೂಲಭೂತ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾದ ಕಾಲ ಇದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಚೋಮನ ದುಡಿ, ಹಸೀನಾ, ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವು. ಇಂಥವು ಇತರೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಶಯಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಸಹ ಕಾರಣವಾದವು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ:

೧ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ'

೨ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ 'ಶರಪಂಜರ'

೩ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ 'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು'

ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ, ಕಥವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಮೂರೂ ಸಿನೆಮಾಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಮಹಿಳೆಯರೂ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೂ, ಅವರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು. ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಥನ ಕ್ರಮಗಳೂ ಸಹ ವಿಭಿನ್ನವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ:

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕಿಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಾಗು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಿಳೆಯರ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕ ಕಳೆದಿದೆ ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಿರುಮಲಾಂಬ ಅವರ ಬದುಕು ಬರಹಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ಹಿತೈಷಿಣಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಆರಂಭವಾದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ, ಗಂಭೀರ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕಿಯರು ಜನಪ್ರಿಯ ಲೇಖಕಿಯರಾಗಿರುವರು. ಅಪಾರ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರು. ಇವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗು ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ೧೯೩೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಾವುದೇ ಶ್ಲೇಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳೆ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೂ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಪುರುಷರು ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಲಾರದ ಮಹಿಳಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತುಂಬಬಲ್ಲರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಲೇಖಕಿಯರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಕೇಂದ್ರಿತ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವರಾದರೂ ಅವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೆ. ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಎನ್ನುವಾಗ 'ಗೃಹಕೇಂದ್ರಿತ', 'ಅಡುಗೆಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸೀಮಿತಾರ್ಥ

ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು? ಇದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಿಶೇಷಗಳ ಅನಾವರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಜೀವಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತಹುದು. ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ಗುರಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೂಲದ್ದು. ಜೊತೆಗೆ ಅಧೀನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದಾದ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಗಳಿಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶೇಶಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯರು ಕೆಲವೊಂದು ಗುರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮಕಥಾನಕಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

೧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು.

೨ ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಗೆ ತರುವುದು

೩ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪರಿಕರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು.

ಪುರುಷ ಎಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞನಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಸಾಧನೆ ಅತಿಶಯವಾದರೂ ಅಪೂರ್ಣ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಧ ಭಾಗದ ಸ್ತ್ರೀಸಮಾಜದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿರಲೇಬೇಕು. ಈ ಕೊರತೆ ತುಂಬಲು ಮಹಿಳೆಯರೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬ ತರ್ಕವನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಲೇಖಕಿಯರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಶ್ರೀಮತಿ ಪದ್ಮಾವತಿದೇವಿ ಅಂಗಡಿ ಅವರು **೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹಿಳಾ ಗೋಷ್ಠಿಯ 28 ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ** ಅಧ್ಯಕ್ಷ

ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರ

> [2] "ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದರಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಪ್ರೇರಕ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಅವಳೇ ಆದ್ಯ ಕವಯಿತ್ರಿ. ಅವಳಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮೊದಲಾಗಿರಲಿಕ್ಕೂ ಸಾಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನಳು. ಅದು ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪ್ಂಚವಲ್ಲ, ಅವಳದು ಭಾವರಾಜ್ಯ. ಅವಳು ಅಂತ್ರಂಗದ ಜೀವಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಸ್ತ್ರೀ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವಳಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುವಳು. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ"[2].

ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವಳ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಿಗೆಲ್ಲ ಜನನಿಯಾದ ಅವಳನ್ನು 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದು. ಸ್ತ್ರೀ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೆ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳೇಕೆ ಉಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತಿಶನಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಬಾದಿಸದು. ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಮ ಭಾವದಿಂಡ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವವಳು ಆಕೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವಳದು ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲ.

[2] ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಭಾಗ. ಪು – 27, ಡಾ॥ ಎಂ. ಉಷಾ

ಶರಪಂಜರದ ಲೇಖಕಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಪರಿಚಯ

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತ್ರಿವೇಣಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಹೂವು ಹಣ್ಣು' ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇವರ ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಭಾಗೀರಥಿ. ತಂದೆ ಬಿ.ಎಂ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ತಾಯಿ ತಂಗಮ್ಮ, ಜನನ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧, ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ. ಮಂಡ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುವಾಗ ಭಾಗೀರಥಿಯ ಹೆಸರನ್ನು 'ಅನಸೂಯಾ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ.ಪದವೀಧರೆಯಾದರು. ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಅನಸೂಯಾ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯ ಸಂಬಂಧಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಎಂ.ಎನ್. ಶಂಕರ್ ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು.

ತರುವಾಯ ಅನಸೂಯಾ ಶಂಕರ್ ಕೃತಿರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತ್ರಿವೇಣಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದರು. ತ್ರಿವೇಣಿ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹಲವು ಕುತೂಹಲಕರ ಕತೆಗಳುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ತ್ರಿವೇಣಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ತ್ರಿವೇಣಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೫೦–೧೯೬೩) ತ್ರಿವೇಣಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ನಲ್ವತ್ತೊಂದು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರು ಸಾಯುವಾಗ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಅರವತ್ತು ಪುಟಗಳಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅವರ ಮಗಳು ಎಂ.ಸಿ. ಪದ್ಮ ಮುಗಿಸಿದರು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯದಲ್ಲೂ ತ್ರಿವೇಣಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮಗು`ವಿಗೆ ೧೯೬೨ರ 'ದೇವರಾಜ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಸಂದಿತು. ೧೯೬೦ರ ಅವಳ ಮನೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ರಾಜ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿತು ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಅನೇಕ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ

ಅನುವಾದಗೊಂಡಿತು. 'ಅಪಸ್ವರ' ಮತ್ತು 'ಅಪಜಯ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಪ್ತಕ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಏಳು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ರಮಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.ಎಂ. ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೀರಾ ಸರ್ವೇಕರ್ ಎನ್ನುವವರು ಶರಪಂಜರವನ್ನು 'ದಿ ಮ್ಯಾಡ್ ವುಮನ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಸಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ನಾಲ್ಕು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮನೋರೋಗಿಯೊಬ್ಬಳ ಸುತ್ತ ಬರೆದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋವ್ಯಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದವರು ತ್ರಿವೇಣಿ. ಇದರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅದೇ ವಿಧದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೊರಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಮನೋವ್ಯಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ತ್ರಿವೇಣಿಯ ಬಿ.ಎ. ಪದವಿಯ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು

೨ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯದ ವೈದ್ಯ ಡಾ. ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅವರಿಗೆ ದೊರಕಿತು.

ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕದಲದೆ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ತ್ರಿವೇಣಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದೆ. ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೇ ಪ್ರಧಾನ ಬಿಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾದುದು. ಪರಿಹರಿಸಲಾಗದ ತೊಡಕುಗಳಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಡನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಂದ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮನೆ, ಸಂಸಾರ, ನೆರೆಹೊರೆಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಇವೇ ಬದುಕು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ನಾಯಕಿ ಕಾವೇರಿಯದು. ಇವುಗಳ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಅವಳ ಬದುಕು ನಿರಾಧಾರವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದಾಚೆಗಿನ ಯಾವುದೋ ಅಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳು ಧ್ಯಾನಿಸಲಾರಲೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕಿಗೆ ಯಾವೊಂದೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗ ಬದುಕು ದುರಂತಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗು ಬದುಕು ಎಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವು ಬದುಕಿನೊಳಗೇ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಾವಾದವೂ ಇಲ್ಲದಾಗ ಅಂತಹ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಹುಸಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವೇರಿಯ ಬದುಕಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವಳ ಕುಟುಂಬ ಸಮಾಜಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಾರಣವೋ ಅವಳ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಪುರುಷಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜವು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸುವ ಕೆಲವುಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ಕಾವೇರಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ಮಹಾದೇವಿ ಅಂತಹ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದ ಬದುಕನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಒಂದು ಉದಾತ್ತಗುಣ, ಅದೇನು ಅತಿಮಾನವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಗುಣ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರನಾದವನಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅವಲಂಬನೆಯೇ ಒಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾರದೇ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಥಾನಾಯಕಿ ಮನೋವೈಕಲ್ಯದಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಕುಟುಂಬ ಹಾಗು ಸಮಾಜದಿಂದ ತನ್ನ ಘನತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ

ಮನೋವೈಕಲ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ತುಂಬ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಾರಣ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರೂಪಣೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿಡುವುದರಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಹಿನ್ನೋಟದ ಕ್ರಮ (ಫ್ಲ್ಯಾಶ್ ಬ್ಯಾಕ್) ಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಫ್ಲ್ಯಾಶ್ ಬ್ಯಾಕ್‌ಗಳಲ್ಲೇ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವಮಾನ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲಿನಂತೆ ಬದುಕಲು ಕಾವೇರಿ ನಡೆಸುವ ಸರ್ವಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅವಳ ಬದುಕು ಮುಂದೇನಾದೀತು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಸಹಜವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ, ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪತಿ ಸತೀಶ ಕಾವೇರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ತನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಬರುವ ಇತರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನೂ ಅವನು ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದೊದಗುವ ಮನೋವೈಕಲ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗದೆ ಗೊಂದಲ ಪಡುತ್ತಾನೆ, ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಲ್ಪ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಕಾವೇರಿಯ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವಳು ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ

ಅಪ್ರತಿಮ ರೂಪವತಿ, ಉಚ್ಚ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿ. ಇತರರು ಅಸೂಯೆ ಪಡುವಂಥ ದಾಂಪತ್ಯ ಅವರಿಬ್ಬರದು-ಅವಳಿಗೆ ಎರಡನೆ ಮಗು ಹುಟ್ಟುವ ವರೆಗೆ. ಎರಡನೆಯ ಹೆರಿಗೆಯನಂತರ ಅವಳಿಗೆ ಬಾಣಂತಿ ಸನ್ನಿಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದ ಪೂರ್ವಘಟನೆಯೊಂದು (ಆಕೆಯ ಸೋದರತ್ತೆಯ ಮಗನೊಡನೆ ಒಮ್ಮೆ ಉಂಟಾದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ) ಸುಪ್ತಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಅವಳ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಮನೋರೋಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ವರ್ಷ ಮಾನಸಿಕ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆದು ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಗಂಡ ಮಕ್ಕಳು ಸಮಾಜ ಎಲ್ಲರೂ ಆಕೆಯನ್ನು ರೋಗಿಯೆಂದೇ ತಿಳಿದು ಅದರಂತೆಯೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ, ಸಂದೇಹ, ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಸತೀಶ ದೊಡ್ಡ ಮಗನನ್ನು ತಾಯಿಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಬೋರ್ಡಿಂಗ್ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವೇರಿ ಹುಚ್ಚಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವಳ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಶದಿಂದ ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾವೇರಿಯ ಗಂಡ ಆಫೀಸಿನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿ ಒಬ್ಬಳೊಡನೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಕಾವೇರಿಗೆ ತಿಳಿದು ಅವಳು ಮತ್ತೆ ಮಾನಸಿಕ ಸಮತೋಲನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯಕಿಯ ಮಾನಸಿಕ ರೋಗವನ್ನು ಇತರ ದೈಹಿಕ ರೋಗಗಳಂತೆಯೆ ನೋಡವ, ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಗುಣಮುಖ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗೌರವದಿಂದ ಬದುಕುವಂತೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾವೇರಿ ಮತ್ತೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಅತ್ತೆ ವಿಷಾದದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾಳೆ "ಬಹುಶಃ ಸತೀಶ, ನಾವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕೊಂಚ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕಾವೇರಿ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ನಾವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ತಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ"(ಪುಟ ೨೩೯)

ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟೇ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾಗರೀಕರೇ ಕಾರಣ. ನಾಗರೀಕತೆ ತನ್ನ ರೋಗಗಳನ್ನು ಕಾವೇರಿಯಂತಹ ಅಬಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ ತಾನು ಸ್ವಸ್ಥನೆಂದೂ, ಕಾವೇರಿಯಂಥವರು ತನ್ನೊಳಗಿನ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಅಂಶಗಳೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಶರಪಂಜರ ಒಂದು ಕಣ್ಣೀರ್ಗರೆಯದ ಕಥೆಯಾಗದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ದುರಂತಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಾದರೆ, ಕಾವೇರಿಯ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ತಪ್ಪನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಅವಳ ದುರಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ನದೀತೀರದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಇವೆಲ್ಲ ಇಬ್ಬರು ತರುಣ–ತರುಣಿಯರ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಬಹುದಾದ ಆಕರಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವೇರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವವೂ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ನಿರಾಕರಿಸಿದಾಗ ಕಾವೇರಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಮಾನ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ದೈಹಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ನಿರಾಕರಿಸುವುದನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬಹಿರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪರವಶನಾದ ಸತೀಶ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಹುಚ್ಚಾಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಬಂದವಳು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ದೂರವಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗ್ ಆಫೀಸಿನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳು ಸತೀಶನಿಗೆ ಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಮೋಹ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾವೇರಿಯ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರೆ ಎರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವೇರಿಯ ಕುರಿತು ಓದುಗರ ಗಾಢ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವರಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಭಾವಾತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾವೇರಿ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಭದ್ರತೆಗಳನ್ನು

ಹಂಬಲಿಸುವವಳು. ಸಮಾಜ ಅವಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಸಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಸಂಶಯ ಮರುಕ ಕನಿಕರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿ ತನ್ನ ದುರ್ಬಲ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮೊದಲ ಆಶಾಭಂಗದ ಅನುಭವದಿಂದ ಅವಳ ಸಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಹತಾಶಭಾವನೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಸಹಜ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದು ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಾದ ಕಾವೇರಿಯು ಮತ್ತೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬಾಳುವ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ ಕಾವೇರಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ದಯೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ದೋಷಗಳ ಫಲಶ್ರುತಿಯೆ ಕಾವೇರಿಯಂತಹ ನತದೃಷ್ಟರು ಎಂಬುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಲೇಖಕಿ. ತನ್ನಿಂದ ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ಮುರಿದು ಬಿತ್ತು ಎಂಬ ಖಿನ್ನತೆ ಅಪರಾಧಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಕುರುಡುನಂಬುಗೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕಾವೇರಿಯ ಹಾಗು ಅವಳ ತಂಗಿಯ ಬದುಕು ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷುಲಕ ಕಾರಣಗಳೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಮಣ್ಣಾಗಿಸುವ ದುರಂತವನ್ನು ಶರಪಂಜರ ಕಾದಂಬರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಕೃತಿಗಳುಂಟು, ಹಾಗೆಯೆ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಹಲವು ದರ್ಜೆಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಇರುವುವು. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ದರ್ಜೆಯ ಓದುಗರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ. ವಿಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಿ, ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಲಿ, ಅಥವ ಸಾಧಾರಣ ಓದುಗನ ಅನಿಸಿಕೆಯಿರಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಸ್ತರದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಫಣಿಯಮ್ಮನಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಷ್ಟೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳ ಶೋಧಕಾರ್ಯಗಳು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಕೃತಿ ಈವರೆಗೆ ಮೂರು ಮರುಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನವನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿರಾ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ತುಂಗಭದ್ರ ಸದಾನಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಂತರ ಇಂದಿರಾ ಅವರು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಗೆ ಯೋಗ್ಯಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಷಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂಧ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂರಚನೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ಫಣಿಯಮ್ಮದ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಅಜ್ಜನ ತಂಗಿ. ಅಜ್ಜನ ತಂಗಿಯ ಜೀವನವೃತ್ತಾಂತ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೂಪಮಂಡೂಕವೃತ್ತಿ, ಅವೈಚಾರಿಕತೆ, ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ

ಸಿಲುಕಿದ್ದು ಫಣಿಯಮ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ. ಈಕೆ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೇ ವಿಧವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಸಾರದ ಕಟ್ಟಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಈ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮದುವೆ ಸಂಸಾರದ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದವರೆಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲದ ಸುದೀರ್ಘ ಜೀವನವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ನೂರಾ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಷ್ಕಳಂಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಳಿದ ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಇಂದಿರಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕಿಯ ತಾಯಿಗೂ ಫಣಿಯಮ್ಮನಿಗೂ ಇದ್ದ ಆತ್ಮೀಯಟೆಯಿಂದಾಗಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದೊಡನೆ ಅದರ ವಸ್ತು ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದೊಡನೆ ಅದು ನಡೆದದ್ದೂ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರವಾಗದೇ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿಸುವುದರಿಂದ ಫಣಿಯಮ್ಮನಂಥ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಅಂತಹ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ನತದೃಷ್ಟ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಲೇಖಕಿ ತನ್ನ ಇಂಗಿತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೮೪೦ರಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಲಗೆಯ ಅಂಚೆ ಮನೆತನದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗೆ ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಬೆಳೆದಳು. ಅಂದಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮದುವೆ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಳಿಗೆ ನೀಲಕಂಠ ಭಟ್ಟರ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ನಂಜುಂಡನೊಡನೆ (ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ)ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಎರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಎಳ್ಳಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಜಾತ್ರೆಯಂದು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜಡೆ ಬಂಗಾರ ಸಹಿತ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಗಂಡ ನಂಜುಂಡ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಮದುವೆ

ಗಂಡ ಸಂಸಾರ ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ತಿಳಿಯದ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಇಡೀ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮಾಜ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವಳು ಜೀವಿತದ ಕೊನೆಯುಸಿರಿನ ತನಕ ಪರರಿಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನ ಸವೆಸುತ್ತಾಳೆ.

ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸುಮಾರು ನೂರ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ತನಕ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ ಬದುಕಿದಳು ಎಂದು ಲೇಖಕಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನಲ್ಲಿ ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಗಳು ಎಂದೂ ಮೂಡಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಅಥವ ಅವೆಲ್ಲ ಅಸಂಬದ್ಧ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲವೇ? ಇದು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಕಥನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಶಯವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಸುದೀರ್ಘ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತುವ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಕಟ, ಸಂತಸ, ಕ್ರೂರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಭೀಕರ, ಅಸಹ್ಯಕರ, ಕರುಣಾಜನಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಕಸುವಿನ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ನೀರಿನಂತೆ' ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾಗಿ ಪವಿತ್ರಾತ್ಮಳಾಗಿ ಬಾಳಿದವಳು. ತಾನು ಯಾರಿಗೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗದಂತೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಫಣಿಯಮ ಪೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಪೂಜನೀಯ ವಿಗ್ರಹವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಎಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಪೂಜನೀಯರೋ ಅಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮನುವಿನ ಮಾತು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವನವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾಲದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಲವು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿ ಶ್ರೀಮಂತವೆನಿಸಿದೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯು ಬಾಲವಿಧವೆಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಸಬಹುದಾದ

ನಷ್ಟವನ್ನು ಹಾಗು ದುರಂತವನ್ನು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ನಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವನು (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು) ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಲೇಖಕಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರುಷವರ್ಗ, ಮಠಮಾನ್ಯಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಮಾನುಷ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಆ ಕಾಲದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಸದುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇತರರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದು ನಿಂತ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಇಂದಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಹೊಸ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಗುಡ್ಡೇಪಾಲು ಸೀತಾರಾಮನ ಮಗಳು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಗೆ ಗಂಡ ಸತ್ತಾಗ ಕೇವಲ ೧೬ ವರ್ಷ. ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸುಮಾರು ೮೦ ವರ್ಷ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ವಿಧವೆಯಾದ ಹತ್ತನೆಯ ದಿನ ಊರ ಹಿರಿಯರು, ಮನೆಯ ಮುದುಕ ಮುದುಕಿಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಮಡಿ ಹಿಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದರು. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸುವ ಕುತಂತ್ರದ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಡಿಯುವ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಭಟ್ಟಯ್ಯನ ಈ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಬಸುರಾದಾಗ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. ತುಟಿ ಎರಡು ಮಾಡದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ

ಆವರಿಸುವ ಗಾಢ ಮೌನ ಇಡೀ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅವಳೆಸೆದ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಕಿ ಹಾಗು ತಿಪ್ಪಾ ಜೋಯಿಸರ ಸೊಸೆ ಪುಟ್ಟಿ ಇವರುಗಳ ಹೆರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ತೋರಿದ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತೋರಿಸುವ ಪಕ್ಷಪಾತ, ಅವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿನ ಅಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಹುಡುಕಾಟ ನಿರಂತರವಾದುದು. ಕುರುಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟುಟೀಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತಿದೆ. "ನಮ್ಮ ಗರ್ಭದೊಳಗಿನದೇ ರಕ್ತ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಹೆಂಗಸಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಮೈಲಿಗೆ, ಮೂರು ದಿನ ಹೊರಗೆ ಕೂತಿರಬೇಕು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧಿ. ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳೂ ಹಜಾಮನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಡಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಾತ್ರ ಸದಾ ಮಡಿ. ಯಾವ ಗಂಡಸಿನ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಇಲ್ಲದ ಸಕೇಶಿಯರು ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಬಾರದಷ್ಟು ಮೈಲಿಗೆ." (ಫಣಿಯಮ್ಮ – ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ಪುಟ ೭೦–೭೪) ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜಾತಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮೂಲಕ ಇಂದಿರಾ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪರರಿಂದ ಪಡೆದದ್ದು ಕಡಿಮೆ, ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪರರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅಪಾರ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವಳು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸ್ವಭಾವದವಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಮಾಗುತ್ತ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದವಳು. ಅನುಭವಗಳಿಂದಲೇ ಕಲಿಯುತ್ತ ಕುರುಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜಾತಿ ಬುದ್ಧಿಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಯಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಲೇಖಕಿಯು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ನೈಜವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಮರೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅನಿಸದಿರದು. ಫಣಿಯಮ್ಮ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತುಂಗೆ

ದನ ಗಬ್ಬಾಗದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ನಂಜೇಗೌಡರ ಹೋರಿ ಕೊಡಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲ ತೋರಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಲವತ್ತರ ನಡು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ನಡುರಾತ್ರಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಜೋಡಿಯೊಂದು ಕೂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವಳ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲೇ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥೆ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವಳು ತಪಸ್ವಿನಿಯಂತೆ, ವಿರಾಗಿಣಿಯಂತೆ ಬಾಳಿದವಳು ನಿಜ ಆದರೆ ತಪಸ್ವಿಗಳನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಕಾಡಿದ ಈ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಾದರೂ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಥವ ನಿರೂಪಕಿಯ ಅಜ್ಜನ ತಂಗಿಯಾದ ಕಾರಣ ಮಮಕಾರ ದೋಷ ಕೃತಿಗೂ ತಗುಲಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯವೂ ಉಂಟಾಗದಿರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವದಿಂದ ಲೇಖಕಿ ಒಮ್ಮೆಮ್ಮೆ ಭಾವನಾಶೀಲರಾಗಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನಿಂದಲೇ ಅವರ ವ್ರತ ನೇಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತ "ಮೂರು ದಿನ ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿದ್ರೂ ಹೋಂಗುಲ್ಲ ಈ ಜೀವ ಒಂದಪ. ಮೂರನೆಯ ದಿನ ಏಕಾದಶಿ ಬಂತು. ಮೂರು ದಿನ ಒಂದು ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು ಸಹಿತ ಬಾಯಿಗೆ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಹಣದ ಮರುದಿನ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಏಕಾದಶಿ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ ಮೊದಲು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಪ ಎಂದು ಕರೆದುದು ಫಣಿಯಮ್ಮ ಏಕಾಂಗಿ ಜೀವನ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ರೀತಿನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿಯೇ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತುಮುಲಗಳಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಕ್ರಾಂತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಖಕಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಳಾಗಿ ಕಂಡವಳು. ಅಂದಿನ

ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಸರ್ವರಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಪವಿತ್ರ ಆತ್ಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆಯ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣರಾದ ಮಹಿಳೆಯರು ಹಾಗು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಾತೊರೆವ ಮಹಿಳೆಯರು ಇಬ್ಬರೂ ಈ ಜಡ್ಡು ಗಟ್ಟಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಕಾರಣ ಸುಬ್ಬಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ತೌರಿಗೆ ಕಳಿಸುವುದು ಶೋಷಣೆಯ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಅವಳ ಬಂಜೆತನವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ಪುಟ್ಟಾಜೋಯಿಸನ ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಕೃತಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಸಿಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡವುವ ದಿಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಾತ್ವಿಕವೂ ತಾತ್ವಿಕವೂ ಧಾರ್ಮಿಕವೂ ಆದ ಮಾನವಸಹಜ ಗುಣಗಳಿಂದ ಬಿಮ್ಮನೆ ಅರಳಿಕೊಂಡು ತುಂಬಿನಿಂತ ಚೈತನ್ಯವು ದಿನವೂ ಬೇಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕೊಡುಗೆ ಎಂದು ಲೇಖಕಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿದೆ.

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು

ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಳಗೆ ಉಜ್ವಲ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ವೈದೇಹಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ವೈದೇಹಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಹುಡುಕಾಟ; ಇನ್ನೊಂದು, ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಎದುರಿಸುವ ಬಗೆ. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಎರಡನೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸೇರುವಂಥದು.

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಹೆಣ್ಣು. ತಾನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಧನ್ಯತೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ವೈದೇಹಿಯವರ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು. ವೈದೇಹಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಎಂದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರಂತರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂಕಟದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಅಧೀನ ಬದುಕಿನೊಳಗೆ ಸುಖದ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ. ಸಮಾನತೆಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಲೇಖಕಿ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ವೈದೇಹಿ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಅಂಶದಿಂದಲೇ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿಗಿಂತ ಶಕ್ತಿವಂತಳೂ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕಳೂ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬದುಕಿನ

ಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಹಿಡಿತ ಅಪಾರವಾದದ್ದು.

ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಾಗಿ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಮನ್ನಣೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸ್ವೀಕಾರವಿಲ್ಲದೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯದೇ ಅಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಜೀವನದ ಕುರಿತ ಅಕಾರಣ ಹೆಮ್ಮೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ವಿಷಾದ, ಅವಡುಕಚ್ಚಿದ ಕೋಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷರ ಕುರಿತ ಅಸೀಮ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಎಳೆಗಳು ಇವರ ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಪ್ಪ ಇರಬಹುದು, ಗಂಡ ಇರಬಹುದು, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ ಸಹೋದರರು ಯಾರೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲೂ ಪುರುಷದ್ವೇಷದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ, ಬದುಕು ಒಡ್ಡುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅವಳು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುವಳು ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಥಾನಾಯಕಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಗಂಡ ಕಲಾಯಿನಾಯಕ ಮೃದುಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿದ್ದ. ಈತನ ಸಂಪಾದನೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಜೀವನದ ಸಮುದ್ರ ಬೀಸುವ ಅಲೆಗಳ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಜಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಜಯಿಸುತ್ತಲೇ ಊರಿನ ಮೌಢ್ಯತೆಯನ್ನು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ವೈದೇಹಿಯವರ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಬಗೆಯೂ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಸಮಾನತೆಯ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನತೆಯಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ

ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚು ಅದೃಷ್ಟವಂತಳು ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ತಾಯ್ತನದ ಸುಖ ಪುಳಕ ರೋಮಾಂಚನಗಳು ಹೋಲಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಪರ್ಯಾಯವಿಲ್ಲದ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಬದುಕಿನ ಏಕತಾನತೆ, ಬೇಸರ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಂತ್ರಿಕಶಕ್ತಿ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಕತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿಯ ಕುರಿತ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿಚಾರದ ಹೆಣ್ಣಾಗದೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಶೇಷ. ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಊರ ಹೆಂಗಸರನ್ನೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕತೆಯತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿಯ ಗುಲಾಬಿಗೆ ತನ್ನೂರಿನ ಮೇಲಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಊರಿನ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ಕಾರಣವಾದರೆ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬಯಲಿಗೆ ಹೆಂಗಸರು ಹೋಗುವ ಕಟ್ಟಳೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಬಯಲಿಗೇನು ಅವರು ತಾವಾಗಿ ರಸ್ತೆಗೆ ಇಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯಾಯಿತು, ತಾವಾಯಿತು. ಹೀಗಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸರ ಅನುಮತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಸಿನೆಮಾಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರು. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ತಾನೇ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದೀ ನಿಲುವಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ.

ಕತೆಯು ಮಹಿಳಾ ಕಥನದೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನಶೈಲಿಯು ಅವಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವ ಕತೆಯು ಬದುಕು ಹೇಗಿದೆಯೋ

ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವಯೋಧರ್ಮ ಪ್ರೇರಿತವೂ ಹೌದು, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲದ್ದೂ ಹೌದು. ಬದುಕು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ತಹತಹ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯದು. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಹೆದರುತ್ತಾಳೆ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ. ಹಾಗೆ ಹೆದರುತ್ತಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗು ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಗಾಳಿಗೆ ತೂರುತ್ತಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಸುಖವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಟ್ಟಲೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಡಚಣೆಗಳು ಎನಿಸುತ್ತವೆ ಅವಳಿಗೆ. ಈಕೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ತನ್ನ ಸವಾಲನ್ನು ಅದರ ಮುಂದಿಡಬಲ್ಲಳು. ಲಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದೆ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಒತ್ತಡಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಗೆ ಯಾರೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಅರಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಿಂತಾನೇ ಮೂಡುವ ಇಂತಹ ಅರಿವಿನ ಬಗ್ಗೆ ವೈದೇಹಿಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಸ್ವಮೂಲವಾದ ಅರಿವು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು. ಒಂದು ಸಂಗತಿಯು ಶೋಷಣೆಯೆಂದೋ ತಪ್ಪೆಂದೋ ಅವಳಿಗೇ ಅನಿಸಬೇಕು ಅಂತಹ ಅನಿಸಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ

- ಶರಪಂಜರ – ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್
- ಫಣಿಯಮ್ಮ – ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್
- ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು – ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ

ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತ್ರ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣೇ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು. ಸಿನೆಮಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕ ಹೆಣ್ಣು ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇದ್ದಾಳೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ಮಿತೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಮಿತೆಗೂ ಅಪಾರ ಅಂತರವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ರೂಪದಂತೆಯೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅವಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಲಿ, ಅವಳಿಗಾಗುವ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ – ಹಾಗೊಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೂ – ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಯಾವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತದೋ ಆ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಕುಂದುಂಟಾಗದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮೂಕೀಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಪರಿವರ್ತನಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಈ ಯುಗಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಳುಬುರುಕ ಹೆಣ್ಣು, ಕೋಪಿಷ್ಠೆಯಾದ ಅತ್ತೆ, ಚಂಚಲೆಯಾದ ಹುಡುಗಿ, ಮಾದಕತೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೬೦ರ

ನಂತರ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳೆಂದರೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ್, ಲಂಕೇಶ್, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದವರು. ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ಮೂಲಭೂತ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚೋಮನದುಡಿ, ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಹಸೀನಾ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮುಂದೆ ಇವೇ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾದವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಅಸಹಾಯಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊತ್ತು ತರುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮೂರು ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ:

ಫಣಿಯಮ್ಮ	ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್
ಶರಪಂಜರ	ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್
ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು	ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ.

ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ವಸ್ತುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆಯಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಹೆಣ್ಣುಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಹಾಗು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಟ್ಟಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾನಾಯಕಿಯರ ಜಾತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮೂರೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲದರ ಕಾಳಜಿ ಸ್ತ್ರೀಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ: ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶರಪಂಜರ: ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧಳಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ

ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಹಾಗು ಗುಣಮುಖಳಾದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವಳಿಗುಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಳಾ ಕಥನ :

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಆದಾಗ ಅದು ಸಿನೆಮಾಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಬಹುದೇ ಅಥವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರದೆ ಸಿನೆಮಾ ತಯಾರಾಗುವುದೇ? ಈ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾವುವು? ಸಿನೆಮಾ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಯಾವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತದೆ, ಹಾಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಸಿನೆಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಅನನ್ಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಹಿಳಾ ಕಥನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಏಕತೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಸರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಮಾನಸದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಆ ಮಾನಸದ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಸಮಾಜ. ಸಮಾಜವಾದರೂ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನದು ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ.

ಸಿನೆಮಾಗೆ ಅಳವಡಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳುಂಟು: ಕಥೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರಬೇಕು, ಭಾಷೆ ನೇರವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಮಾಜದ ಇಂದಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು, ಕಥೆ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು. ಓದುಗ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಬೇಕು. ಸಿನೆಮಾದ ಕಥೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ನೇಹ ಕಲಹ, ದುಃಖ ಮೊದಲಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಜನರನ್ನು ಸೆಳೆದು ತಾವೇ ಆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೇ ಜಯ ಎಂಬ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಶರಪಂಜರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗ ಕಥೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಿನೆಮಾ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೆ ರೀತಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದುಗನಿಗೂ, ಚಿತ್ರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೂ ಅವರು ಆಯಾ ಸಿನೆಮಾ/ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಓದುಗ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುರಿತು ತರ್ಕಿಸಿದರೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಬಾಲವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳ ಗೋಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಿನೆಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಸಮಾಜ ಕೇಂದ್ರಿತವೇ.

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು: ಇದರಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶರಪಂಜರ

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಯಶಸ್ವೀ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ನಲುಗುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತುವೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಾಗದೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಿನೆಮಾ ರೂಪದಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನೆಮಾವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಮಂದಿ ಶೋಷಿತ ಮಹಿಳೆಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವಂತಹ ರೀತಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿನೆಮಾ ಎಂಬುದು ಪ್ರಧಾನತಃ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇಂದಿಗೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೇ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯತ್ತ ಹೊರಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಯಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿಯೂ ತೆಗೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆರಿಸುವಾಗಲೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಮಹಿಳಾಕಥನಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡುವುದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ರಂಗನಾಯಕಿ, ಶರಪಂಜರ, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ಕಪ್ಪುಬಿಳುಪು, ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು ೧೯೬೫ರಿಂದ ೧೯೮೫ರ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಚಿತ್ರರಂಗಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದ ಘಟ್ಟ

ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಯುವಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೇ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹಿರಿಮೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸವರ್ಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಅತಿದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲೇ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ದಾಖಲೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಹಾಗು ಅನುಕರಣೀಯವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿವೆ.

೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾದ ಶರಪಂಜರ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆನಿಸಿತು. ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾರನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವವರಾರೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಸಿನೆಮಾದ ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಕಲ್ಪನಾರ ಬೆಡಗು, ನಟನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಸಿನೆಮಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾರ ನಟನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಅದು ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಬರೀ ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರಪಂಜರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರರಂಗವು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಂದಾಚಾರವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಬಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ಕಾವೇರಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾರ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಹೊಸ ಜೀವಂತಿಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗುವ ಅವಮಾನ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಗಿಂತ ಒಂದು ಕೈ ಮಿಗಿಲಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಪನಾ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಿನೆಮಾ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾನು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಕಾವೇರಿಯ ಕಣ್ಣೀರಿಗೆ ತಾನೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಭಾವಿಸುವವರು ಹಲವಾರು ಮಂದಿ. 'ಅವಾಸ್ತವ'ದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಯೇ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ

ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಶರಪಂಜರ ಚಿತ್ರ ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲವೋ ಅಥವ ತಾವೇ ಆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡಲೆಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಕಲ್ಪನಾ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು, ಕಲ್ಪನಾರೂ ಅದೇ ಅಭಿನಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿ ಮದುವೆಯ ಮುನ್ನವೇ ಒಂದು ಕಹಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗಿದ್ದಳು. ಕಾವೇರಿಯ ಗಂಡ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಅವಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾದ ನಾಯಕಿ ವಿವಾಹಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೀತಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಆದರ್ಶಮಯವಾದ, ಯಾವ ಕಳಂಕವೂ ಇಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಸತೀಶನೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ನದೀತೀರದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ನಾನು ಇಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎಂದು ಬಡಬಡಿಸಿದಾಗ ಸತೀಶ್ ಆ ಮಾತಿಗೇ ಮಹತ್ವನೀಡಿ ಅವಳ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೇ ಮರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಿಧವೆಯನ್ನಾಗಿಯೋ, ಗಂಡನಿಂದ ತ್ಯಕ್ತಳನ್ನಾಗಿಯೋ, ಪ್ರೇಮವಂಚಿತಳನ್ನಾಗಿಯೋ ತೋರಿಸಿ ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ದೋಷಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಪತಿತಳನ್ನಾಗಿಸಿ ಗಂಡಿನ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಂಥವಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವಂತೆ

ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶರಪಂಜರ ಒಂದು ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆ ನಿಜ ಆದರೆ ಗಂಡು ಅವಳ ಉದ್ಧಾರಕನಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಗಂಡೇ ಅವಳನ್ನು ಅಬಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವುದಿರಲಿ ತನ್ನಿಂದ ಅವಳಿಗಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವನ್ನೂ ಪಡದೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಿನೆಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ರುಜುವಾತು ಪಡಿಸಿದರು. ಕಲ್ಪನಾ ಕನ್ನಡ ಸಿನೆಮಾರಂಗ ಇರುವ ತನಕ ಮುಂಬರುವ ಎಲ್ಲ ನಾಯಕಿಯರಿಗೂ ನಾಯಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕಲ್ಪನಾರ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆಕೆ ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಜೀವಿತವೂ ದುರಂತಮಯವಾಗೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು ಅವರ ಸಾಕುಮಗಳು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಲ್ಪನಾ ೧೬ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು. ಕೊನೆಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂಸಾರದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹೆಣ್ಣು ಅಬಲೆ, ಅಸಹಾಯಕಳು ಎಂಬುದು ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಅಭಿನೀತವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ವೇಗದಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯಿಸಿರುವದನ್ನು (ಅಂಥ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು) ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಭಾವೋದ್ವೇಗವೂ ಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಿನೆಮಾ ರಂಗ ಅತಿರೇಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಾಯಕಿ ತನ್ನ ತುಮುಲ ಗೊಂದಲಗಳ ನಡುವೆ

ಸಂಬಂಧಿಗಳೊಡನೆ, ಗಂಡನೊಡನೆ ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಲು ತುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸಿಗದಾಗ ಮನೋರೋಗಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತ, ಸಮಾಜ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾವೇರಿ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಬಗೆ ಇವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಾವೇರಿಯ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಮಾತುಕತೆ, ಸರಳ ಭಾಷೆ, ನಡೆನುಡಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾಜ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿ ಪ್ರೇಮವಂಚಿತಳು. ಕಾರಣವೇನೇ ಇರಲಿ ನಾಯಕಿ ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದ ಹತಾಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೇಮಕತೆ ಅದು ಗೆಲುವಿನದಿರಲಿ, ಸೋಲಿನದಿರಲಿ ಸದಾ ಎಲ್ಲವರ್ಗಕ್ಕೂ ಹಿಡಿಸುವಂತಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಮನಸ್ಸುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಸದಾಕಾಲ ವಿಧೇಯತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಈ ಮನಸ್ಸು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ನಂಬುಗೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಬಹುತೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಷ್ಟ–ಸುಖಗಳಿಗೆ ತಾವೂ ತಮ್ಮದೇ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಬಲ್ಲರು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ವಂಚನೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಶರಪಂಜರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಪಡೆದಾಗ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುಗನ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ, ಚಿತ್ರಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಭಾವನೆಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಸಹಜ, ನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಮಹಿಳಾ ಕಥನವೆಂಬುದೇ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ

೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತರು ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಮಹಿಳೆ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರದೆ ಇದ್ದಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತು, ಭಿನ್ನ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುವ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಈಗಲೂ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಸವೆಸಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಅಜ್ಜನ ತಂಗಿ. ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಣ ಜೀವನವನ್ನು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂದಾಚಾರದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬ್ಬಹುದು. ಅದು ಸಿನೆಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಂತಹ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಇಂತಹ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಾರಣ ಅದು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕಿನ ಪರಿವರ್ತನೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯ ಹಾಗು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನ ಹೆಣ್ಣು ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆದಂತ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಂತಹ ಕಾಲವಾಗಿದೆ. ಹೊರದೇಶಗಳ ಮಹಿಳೆಯರ ಮುಂದುವರೆದ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆ, ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಅಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಾರ್ಥವಾಗಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದವು.

ಇದು ಸಮಾಜದ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯ ದಿಟ್ಟ ಬದುಕನ್ನು ತೀರಾ ಸರಳವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸಿನೆಮಾ ಆಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವನೆಗಳು, ನಡಾವಳಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವಿತದ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಆಲೋಚನೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗು ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಿನ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನರಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುರಂತವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ, ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಬದುಕೂ, ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಬದುಕೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯವಲ್ಲ. ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ, ಅಂತೆಯೇ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಕೂಡ. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಮಡಿಯುಟ್ಟು, ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ಒಪ್ಪತ್ತು ಉಣ್ಣುತ್ತ ಬಿಳಿ ಸೀರೆ ಉಡುತ್ತ ಕಂದಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನೆ ತಲೆಬಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆ, ಗಂಡ, ಸಂಸಾರ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿವ ಮುನ್ನವೇ ಅವೆಲ್ಲದರಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಯಸ್ಸು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಆಕೆಯ ದುಗುಡ, ದ್ವಂದ್ವ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಕಂದಾಚಾರ ಹಾಗು ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವನಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮನಿಗೂ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಗೂ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಈ

ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವಳೂ ಹದಿನಾರಕ್ಕೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೂ ಮಡಿ ಉಡುವುದು, ಒಪ್ಪತ್ತು ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮೈದುನನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಅತ್ತೆಯಿಂದಲೇ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗ್ ಯುಗಧರ್ಮದ ನೆರವಿನಿಂದ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎದುರು ನಿಂತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೊಂದ ಎಲ್ಲ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಾದರಿ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮನಸ್ಸಿನ ಘರ್ಷಣೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ, ಕನಸುಗಳ ಸಾಕಾರವೇ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬದುಕಿನ್ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವನ ಕಥನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆ–ಕಂದಾಚಾರಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾದ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಇತರ ಧರ್ಮೀಯರಿಗೂ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅನುಕಂಪ ಭಾವ ದೂರಾಗಬಹುದು. ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಡ್‌ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಯೌವನದ ಕುರಿತು ಯಾವ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ತಾತ್ವಿಕ ನೈತಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೋಪ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಅಥವ ಅದೇ ಅದರ ಕೊರತೆಯೋ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕು.

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು

ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ. ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇನು, ಬದ್ಧತೆಯೇನು, ಯಾವ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದವು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ಎನಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರೂ, ಹೆಸರು ಪಡೆದವರೂ ಆದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು.

ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಮಹತ್ವದ ಚಿತ್ರ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು. ಇದು ವೈದೇಹಿಯವರ ಇದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಮೂಲ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಇದು ಆಧುನಿಕ ಸಿನೆಮಾ ರಂಗದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾನಾಯಕಿಯೂ ಇತರ ನಾಯಕಿಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಸಂಸಾರದ ಕಣ್ಣು, ಆಕೆ ಜೀವನವಿಡೀ ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ, ಗಂಡ, ಪ್ರಿಯಕರ ಅಥವ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಈವರೆಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹೊಸಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ವಯಸ್ಸು, ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕು, ಅವಳ ಆತಂಕ, ಆಸೆ, ನಿರಾಸೆ ಇವಾವುದೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿ ಹೊಸಬದುಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಒಂದು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮಹಿಳೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೇ ಈ ಸಿನೆಮಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವಯೋಮಾನದ ಹೆಣ್ಣು ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನದೇಹದಿಂದಲೇ ಹೊರಬರುವ ಹೊಸಜೀವಸೃಷ್ಟಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮನಾದುದು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿರದು. ಇಂಥ

ಅನುಭವವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಪಡೆಯದ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದೇ ತಾಯಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಾವು ತೋರಿಸುವ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯಂಥವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ, ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಚಿತ್ರರಂಗ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಜೀವನದ ಹತಾಶೆ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆ ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಿನೆಮಾಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದಂತಹ ಕಾಳಜಿ ನಮ್ಮ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಭಿನ್ನವಾದುದೇ.

ಕಥಾನಾಯಕಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಉಮಾಶ್ರೀ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಸಹ ಚಿತ್ರದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣಮಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಕಥನ ಆತ್ಮಸಂಕಥನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒದಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವೈದೇಹಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರದ ಗುಲಾಬಿ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಚಿಂತಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲವಿಯ ಪಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಿನೆಮಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದಲಾವಣೆ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಬದಲಾವಣೆಯ ವಸ್ತು

ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗು ಮುಂಬರುವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಮಹಿಳಾ ಕಥನಗಳಿಗೂ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದವರು ಮತ್ತು ಜನರೂ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕಂದಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ ತೆರೆಕಂಡ ಮೇಲೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡಲು ಎಂಬಂತೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಗೆದ್ದಿವೆ ಮತ್ತು ಶತದಿನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದವರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು, ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಖ್ಯಾತ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರು.

ಬಹುಶಃ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶರಪಂಜರ ಚಿತ್ರ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾ ಜನರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಎರಡರ ಕಥೆ ಒಂದೇ. ಆದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕಾವೇರಿ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿ ನಂತರ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಗುಣಮುಖಳಾಗಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿ ತಾನು ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಆದೆ ಎಂದು ಸತೀಶನೊಂದಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತೀಶನ ಬದಲಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ಕಾವೇರಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಆ ಹಿಂದೆ ಘಟಿಸಿಹೋದ ದೃಶ್ಯಗಳತ್ತ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ಶುಭ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸವಾಲುಗಳಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ, ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಸುಖಾಂತದಿಂದ ದುಃಖಾಂತ್ಯದ ಕಡೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗು ಇರುವ ಪ್ರಾರಂಭದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತಾನೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಳ, ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೂ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ತಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕಾವೇರಿ ಹುಚ್ಚಿ ಎಂದು ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾವೇರಿ ಹುಚ್ಚಿ ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಯಾವ ಭಾಗ ಓದಿದರು ನಮಗೆ ಕಾವೇರಿಯ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಾವೇರಿ ಸತೀಶರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹುಡುಗ – ಹುಡುಗಿಯಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡುವಾಗ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾವೇರಿಯ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಲಗಾದ ಹೆಣ್ಣು ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳಿದ ಮೇಲೆ ಗಂಡ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಸೋತು ಶರಪಂಜರದೊಳಗೆ ಬಂದಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಯಾವುದೇ ಓದುಗನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಕಲ್ಪನಾ ಎಂಬ ರೂಪವತಿಯಾದ ನಟಿ ಆಕೆಯ ನಟನೆಗೆ ಆಕೆಯ ಸುತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಕಥೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕೃತಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಕಾವೇರಿ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಮುಖಳಾಗುತ್ತಾ, ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಟ,ನಟನೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಠಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೋಷಕ ನಟ ಮೈಥಿಲಿಯ ಅಭಿನಯ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಣವಂತೆ ರೂಪವಂತೆಯಾದ ಕಥಾನಾಯಕಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಆಕೆಯ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬಯಸಿದ ಈಕೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತೊಂದರೆ ಒಲಗಾದ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯನ್ನು ತೀರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಮೈಥಿಲಿ ಎಂಬ ಪೋಷಕ ನಟಿಯ ವರ್ತನೆ ಇಡೀ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕಿಯೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ, ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುವು 'ಕೊಡುವ ಪಾತ್ರ ಎಂದರೆ ವಿಮಲಾಳದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮಲಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಯ್ಯಾರ, ನೋಟ ಸತೀಶನನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಂಬಲ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ವಿಮಲ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮಾಜದಿಂದ ತೊಂದರೆಗೆ ಒಲಗಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಮಲಳ ಸೌಂಡಃರ್ಯ, ಆಕೆಯ ಶೃಂಗಾರ, ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟ, ಮಾದಕತೆ, ತುಡಿತ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸತೀಶ ವಿಮಲಾಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ

ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸತೀಶ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಆಕೆಯ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ವಿವೇಕನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ, ಆದರೆ ಪುರುಷರಿಗೆ ಯಾವ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರೋಪ ಹೊರೆಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಸತೀಶ ಮತ್ತು ವಿಮಲಳ ಸಂಬಂಧ.

ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿರುವುದು ಹುಚ್ಚಿಯ ಪಾತ್ರವಾದ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಹುಚ್ಚಿ ಎಂದು ಜನರು ಭಾವಿಸಬೇಕು ಹಾಗೆ ನಟಿಸಿದವರು ನಟಿ ಕಲ್ಪನ ಅವರು. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಗೆ ಇದ್ದ ಹುಚ್ಚಿ, ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಡಿತಗಳು. ಮಾನಸಿಕ ನೋವು ಬರವಣಿಗೆ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಬಹುತೇಕರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪನ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯುವತಿಯಾಗಿ, ನಂತರ ಹೆಂಡತಿಯಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಅಮೋಘ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆ ನೇರವಾಗಿ ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಹುಚ್ಚಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ಥಾಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಹೀಗಾಗಲು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಗೊಂದಲಗಳು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವೇರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಗುಣಮುಖಳಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಗಂಡ ಸತೀಶ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ನಿರಾಸಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕಾವೇರಿ ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ, ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮರುಕಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಾವೇರಿ ನಡತೆಗೆಟ್ಟವಳೆಂದು, ಶೀಲಗೆಟ್ಟವಳೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯ ಆ ದುಡುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸತೀಶನ ಈ ನಿರ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ನೇರ

ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲ. ಶರಪಂಜರ ಕಾದಂಬರಿ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾವೇರಿ, ವಿಮಲ, ಸತೀಶ, ಇತರ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಆ ಸಿನಿಮಾ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾದ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ

೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕಾರಂತ್ ರವರು ಫಣಿಯಮ್ಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೭೬ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಕೃತಿ ಹೊರ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮತು ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ, ಎಂಬ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ನೋಡಹೊರಟಾಗ – – – ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಆದಃರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ತಾಳ್ಮೆ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಯದ ಅಭಾವ, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸ ಸಿನಿಮಾದು. ಹಾಗಾಗಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಆಚರಣೆಗಳು, ಅಂಚೆ ಮನೆತನದವರ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಬದಲಿಗೆ ಕೆಲ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಕೆಲ ದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿ ಒಪ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇಂದಿರಾ ಎಂ.ಕೆ. ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದವರು ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮಕಾರಂತರವರು ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಬಹುಪಾಲು ಸಹಾಯವನ್ನು ಇಂದಿರಾ ಎಂ.ಕೆ. ರವರು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೂ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೂ ವಸ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಉಂಟು. ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ಅಂಚೆ ಮನೆ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಹಳ

ವಿವರವಾದ ವಿಸ್ತಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಂಚೆ ಮನೆತನ, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು, ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನಂಥಹವರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಕೆಲವೊಂದು ಗೊಂದಲಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಯಾವುದರ ಬಗೆಯೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪರಿಚಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಮತ್ತು ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಇಂದಿರಾ ಎಂ.ಕೆ. ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ. ಇತರೆ ಜನಜೀವನ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡದೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಬದುಕಿ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ನೈಜ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಬದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಫಣಿಯಮ್ಮನವರನ್ನು ದೈವತ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮೂಲಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ನಾವು ಮೂಲ ತಿರುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾತ್ರ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿದ್ದು, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ

ಒಳಗೆ ಈಕೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯುತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮರುಓದಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದೊಳಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೆಶಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ ರೀತಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಅಂದಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೂ ತನ್ನನ್ನು ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಸರ್ವರಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಪವಿತ್ರ ಆತ್ಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಎರಡೂ ಪಾ^ತ್ರಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ವಿಕೃತ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ ಎರಡು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಹಿಸದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಘರ್ಷಣೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸಾಕಾರವೇ ದಾಕ್ಷಾಯಣಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವನ ಕಥನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆ ಕಂದಾಚಾರಗಳು ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯಾದ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಇತರ ಧರ್ಮೀಯರಿಗೂ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉತ್ತಮ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳು ಈ ಸಿನಿಮಾ ಮುಖಾಂತರ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು

ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಗಾತ್ರ ಕಿರಿಯದಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಆಶಯ ತುಂಬಾ ಹಿರಿಯದಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಕೀರ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಈ ಕಥೆ ಸಿನಿಮಾ ಆದಾಗ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೆರಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಕತೆ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯೊಳಗೆ ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಸೆಳೆತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ, ಸಿನಿಮಾ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ದಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ.

ಕಥೆ, ಸಿನಿಮಾ ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಮಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಲಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಕೊನೆಯ ಆಶಯಗಳು ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ನಂತರ ಈ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಾದ ಹೆಣ್ಣು, ತಾನು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ, ಧನ್ಯತೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ವೈದೇಹಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದಾಗಿ ಊರಿನ ಹೆಂಗಸರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಮನ್ನಣೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಸ್ವೀಕಾರವಿಲ್ಲದೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕು ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯದೇ ಅಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ಹೆಮ್ಮೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ವಿಷಾದ, ಅವಡುಕಚ್ಚಿದ ಕೋಪ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲ ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಗೆ

ಆದರ್ಶನದ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಗುಲಾಬಿ ಬದುಕಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಹಂಬಲಿಸುವ ಲಿಲ್ಲಿಬಾಯಿ ಇತರೇ ಬದುಕುಗಳಿಗೂ ಬದಲಾವಣೆಯ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ಗುಲಾಬಿ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಚಿಂತಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಲ್ಲವಿಯ ಪಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಕಥೆಗೂ, ಮೂಲ ಕಥೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಈ ಎರಡರ ಕೊನೆಯ ಆಶಯ ಒಂದೆ ಆಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿತ್ರ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ ಈ ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು ಚಿತ್ರಕಥೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ನಡೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ದಶಕ ಕಳೆದಿದೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮಹಿಳಾ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬರುತ್ತಲಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಧಾನದಾರೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಡೆತಡೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಸಾಹಿತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ: ಕಾವ್ಯಂಗನೆ, ಕಾವ್ಯಕನ್ಯೆ, ವಾಗ್ದೇವಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದಿದೇವತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿರುವುದುದೆಂದು ಎನ್ನಿಸುವುದಾದರೂ

ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದಲ್ಲ.

ಅಂತೆಯೇ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದುನಿಕ ಮಹಿಳೆ The new women ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆ ಕುರಿತು ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಮ್, ಕಮಲಾದಾಸ್, ಶಶಿದೇಶಪಾಂಡೆ, ಮೊದಲಾದವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಿಂತ ತಾವು ಜಾಗೃತರೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಮನೋಭಾವದ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಸಾಮೀ ಕವಿಯತ್ರಿ ನಿರ್ಮಲಪ್ರಭಾಬಾರ್ಬೋಲಿ ಡೋಗ್ರೀ, ಕವಯಿತ್ರಿ, ಪದ್ಮಾಸಚ್‌ದೇವ್ ಮರಾಠಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ಇಂದಿರಾ ಸಂತ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೋವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ, ಅವುಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯೂ ಕನ್ನಡದ ಗುರುತು ರಾಜಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆರಂಭಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದರೂ ಅದು ತೋರಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಗಮನಾರ್ಹವದುದಾಗಿದೆ.

೪) ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಲೇಖಕಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ.

೫) ಸ್ತ್ರೀ ಉದ್ಯೋಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ.

೬) ಸಾಕ್ಷರತಾ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬರಹದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವುದರತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಒಳಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅವಕಾಶಗಳು ಅವಳ ಉದ್ಯೋಗದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿತು. ಆದರ್ಶ ಗೃಹಿಣಿಯ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಂತೆ ಉದ್ಯೋಗವು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಕುಟುಂಬದ ಕ್ಷೇಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಬರಹದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯ ಓದುಗರಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಪ್ರನಾಳಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀಕುರಿತ ಜ್ಞಾನದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತೊಡಗಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ

ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗು ಸಿನೆಮಾಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಸಿನೆಮಾ ೧೯೭೦ರ ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಗ್ರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಿನೆಮಾ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲುದೇ? ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ, ಅಲ್ಲಿಯ ಕಂದಾಚಾರ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಂಗಸರು ಅನುಭವಿಸುವ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅದರೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಂದಾಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಹೊಸ ಬದುಕಿನತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಶರಪಂಜರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೀತಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೆಡಿಸಿಬಿಡಬಹುದು ಎಂಬ ಘಟನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವೇಣಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಕಲ್ಪನಾಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಗುಲಾಬಿಟಾಕೀಸು ಇಂದಿನ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಮಹಿಳೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿನೆಮಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮೂಲ ಕಥೆಗೆ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆಯೇ, ಮೂಲ ಕಥೆ ಸಿನೆಮಾದಿಂದ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಅಥವ ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಮರೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಈ ಎರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದಾದರೆ ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆ, ಮಹಿಳಾ ಕಥನ, ಆಶಯಗಳು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಕಾಲದ ಅಂತರದೊಳಗೆ ಬದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದೇ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬರುವಂತಹವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಶರಪಂಜರ, ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು, ಫಣಿಯಮ್ಮ. ಫಣಿಯಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯು ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯೆನಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಧಾಕ್ಷಾಯಣಿಯಂಥಹವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಕತೆಗಳು ಒಂದು ತೆರೆನಾದದ್ದು. ಕೂಪಮಂಡೂಕವೃತ್ತಿ, ಅವೈಚಾರಿಕತೆ ಕುರುಡು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಪಿಮುಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಬದುಕು ಇತರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಎನಿಸಿದೆ. ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ ಧಾಕ್ಷಾಯಣಿ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹೊತ್ತು ನಿಂತ ಧಾಕ್ಷಾಯಣಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈಕೆ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ಧಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರಿಬ್ಬರ ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಬದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜೀವನ ದುರಂತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಹತಾಶೆ, ನೋವು, ನಿರಾಶೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಕೆಯ ಮುಖಭಾವದೊಳಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. “ಶರಪಂಜರ” ಕಾದಂಬರಿಯು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ

ಮಾನಸಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಹಿ ಘಟನೆಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಶರಪಂಜರ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಕಥಾ ನಾಯಕಿ, ಕಾವೇರಿಯಂಥನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂತಹ ಅಹಿತ ಘಟನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕಾವೇರಿಯ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಆರೋಗ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಕೆಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆಕೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿ, ಆದರಗಳಿಂದ ವಂಚಿತಳಾಗುವವಳಂತೆ ಕಾಂದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಟ ಕಲ್ಪನಾರವರ ಅಭಿನಯದ ಮುಖಾಂತರ ತೋರಿಸುವಂತೆ (ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ಕಾವೇರಿ ಮತ್ತು ವಿವೇಕನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮುಖಾಂತರ ಕಥಾ ನಾಯಕಿ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಭ ಶರಪಂಜರ ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು' ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾದಂತಹ ಸವಾಲನ್ನು ಎಸಗಿದ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರಿಯುವ ಕಾಲ ಒಂದಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅತಿ ಉನ್ನತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ, ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು.

ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾದೊಳಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸಿನಿಮಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ

ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಯಶಸ್ವಿ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕಥೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಲಿಲ್ಲೀ ಬಾಯಿ ತನಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೆ ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಅಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾಳೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಲ್ಲೀಬಾಯಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ವೈದೇಹಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಗಿರೀಶ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರು ಗುಲಾಬಿ ಎಂಬ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಇಡೀ ಕರಾವಳಿ ತಿರ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮೆರಗು ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಉಮಾಶ್ರೀಯವರ ಅಭಿನಯ. ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಕೊನೆಯ ಆಶಯಗಳು ಒಂದೇಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ, ಎಂಬುದು ಎಂತಹ ಸಹೃದಯಿಗಾದರೂ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ತೀರಾ ಕಷ್ಟಕಾರಿಯಾದದ್ದುದ್ದೇನಲ್ಲ.

<u>ಆಕರಗಳು</u>

ಕಾದಂಬರಿ	:	ಶರಪಂಜರ (೧೯೬೨)
ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ	:	ತ್ರಿವೇಣಿ
ಚಲನ ಚಿತ್ರ	:	ಶರಪಂಜರ (೧೯೭೧)
ಸಂಭಾಷಣೆ	:	ತ್ರಿವೇಣಿ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್
ಸಂಗೀತ	:	ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್
ನಿರ್ಮಾಪಕರು	:	ವರ್ಧಿನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಸಿ.ಎಸ್.ರಾಜು
ಚಿತ್ರಕಥೆ, ನಿರ್ದೇಶನ	:	ಎಸ್.ಆರ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್